

El desarrollo de la creatividad a partir de un taller sobre inteligencia emocional aplicado a un coro inclusivo

Dr. Francisco José Balsera Gómez

Profesor Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza

fbalsera75@gmail.com

Dr. M. Belén López Casanova

Facultad de Educación, Universidad de Zaragoza · belocasa@unizar.es

Dr. Icíar Nadal García

Facultad de Educación, Universidad de Zaragoza · iciarnad@unizar.es

Dr. Carmen Fernández Amat

Facultad de Educación, Universidad de Zaragoza · cfamat@unizar.es

Recibido: 9 de abril de 2018

Aceptado: 1 de mayo de 2018

Para citar este artículo: Balsera Gómez, F. J., López Casanova, M. B., Nadal García, I. y Fernández Amat, C. (2018). El desarrollo de la creatividad a partir de un taller sobre inteligencia emocional aplicado a un coro inclusivo. *Creatividad y Sociedad* (28) 122-145

Recuperado de: <http://creatividadysociedad.com/articulos/28/6>. El desarrollo de la creatividad a partir de un taller sobre inteligencia emocional aplicado a un coro inclusivo.pdf

Resumen

El presente artículo presenta una experiencia sobre un taller llevado a cabo con el coro *Cantatutti* de la Universidad de Zaragoza. Se trata de un coro inclusivo abierto a toda la comunidad universitaria, en el que participan personas con diversidad funcional (visual, auditiva, etc...) de diferentes culturas y conocimientos musicales. Se establece una revisión teórica de algunos estudios referidos a la creatividad en el coro inclusivo. A continuación se expone la sesión práctica desarrollada con los integrantes del coro, con los que se pretende fomentar la inclusión de forma creativa y actitudes positivas hacia el desarrollo emocional del coro. Las conclusiones ponen de manifiesto que este tipo de actividades favorecen la creatividad y desarrollan las habilidades interpersonales e intrapersonales relacionadas con la inteligencia emocional.

Palabras clave

Creatividad · Coro · Inclusión ·
Inteligencia emocional

Abstract

This article describes a workshop with the choir *Cantatutti* of the University of Zaragoza. This is an inclusive choir open to the whole university community which involves people with different disabilities (visual, hearing, etc...), cultures and musical knowledge. A theoretical review about the construct of creativity related to the inclusive choir is carried out. Then the practical session with the members of the choir is described, which aims to encourage social inclusion creatively and positive attitudes towards the emotional development of the choir. The conclusions bring to light that this kind of activities increase creativity and develop interpersonal and intrapersonal skills related to emotional intelligence.

Key words

Creativity · Choir · Inclusion ·
Emotional intelligence

1. Introducción:

El coro inclusivo *Cantatutti* de la Universidad de Zaragoza

En la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza, se creó un grupo interdisciplinar formado por especialistas en música, educación inclusiva, inteligencia emocional, musicoterapia, etc., con el objetivo de crear un coro abierto a toda la comunidad universitaria, en el que participan personas sin discriminación alguna. El canto coral establece las herramientas imprescindibles para el desarrollo afectivo, musical y personal. Si además esta práctica incluye a personas con diferentes discapacidades (visual, auditiva, etc.) y culturas, se multiplicarán los valores afectivos, emocionales, cognitivos, sociales y creativos. La integración intercultural y de discapacidad facilita la comunicación, la solidaridad, el reconocimiento del otro y el respeto por la diversidad.

Existen diferentes modos de interpretar la inclusión dependiendo de los autores. De acuerdo con Muntaner (2010) la inclusión puede ser relativa a: la discapacidad y a los alumnos con necesidades educativas especiales; como respuesta a los problemas emocionales y de conducta; en respuesta a los grupos con mayor riesgo de exclusión social; como un espacio educativo para todos, sin selección alguna; inclusión como “Educación para todos”, en el que se admite a todos los estudiantes independientemente de sus singularidades personales tanto de etnia, religión, condición social, género, o capacidad; y, finalmente, inclusión como un principio para comprender la educación y la sociedad, es decir, una cuestión de reconocimiento de los valores, aumento de la participación del estudiante en la educación, la cultura y la comunidad, así como la existencia e intervención de toda persona expuesta a cualquier tipo de exclusión, y no sólo de los que conforman algún tipo de discapacidad. Además, la definición de educación inclusiva en la práctica se concreta y determina en las tres variables clave que debe de cumplir cualquier proceso inclusivo y que se

basan en las propuestas de Ainscow, Booth y Dyson (2006): en referencia al lugar y contexto donde son educados los estudiantes, un bienestar personal y social, en el que se tenga en cuenta la voz de los propios participantes y un progreso de la calidad de los resultados obtenidos.

Los estudios sobre música e inclusión son cada vez más numerosos. A través de ellos percibimos el poder que su práctica ejerce, ya que la música en sí misma es inclusiva (Fernández-Carrión, 2011) pues aglutina dimensiones intelectuales, sociales y afectivas, lo que la convierte en un elemento ideal para el modelo de transformación social y educativo. Cunha y Lorezino (2012) plantean aumentar la investigación coral con el análisis y estudio de lo que ellas denominan los «aspectos secundarios», tales como las consecuencias sociales, cognitivas, afectivas y físicas, entre otras, que produce la experiencia musical colectiva (coral o de otro tipo). Igualmente, la investigación coral debería verse enriquecida, tal y como plantea Bell (2008) en el mencionado trabajo, con la incorporación de otras aproximaciones metodológicas como el estudio de casos o el estudio centrado en los miembros de las agrupaciones corales y el análisis de la evolución de los participantes en los coros (citado en Fernández, Corraliza y Ferreras 2017).

A través del coro *Cantatutti* se desarrolla un espacio realmente inclusivo donde todos trabajamos en igualdad de oportunidades por un objetivo común. Una actividad donde unos aprendemos de otros y donde los métodos de comunicación, aprendizaje y educación se adaptan para la inclusión de la totalidad del grupo. En el coro han participado componentes de diecinueve nacionalidades de los cinco continentes, discapacitados visuales y auditivos, personal de administración y servicios, profesores, estudiantes y egresados de diferentes facultades. No obstante, por las características de sus coralistas, el número de participantes y asistencia a los ensayos oscila, debido, entre otros aspectos, a la época de exámenes, la participación de estudiantes Erasmus o cambio de horarios en los semestres lectivos.

Los integrantes del coro participan de diferentes formas. Con las actividades de técnica vocal realizadas de forma imitativa y práctica se amplía la capacidad respiratoria, se fortalecen los músculos que intervienen en la respiración, se mejora la dicción y se incrementa el ámbito vocal. La intención es que cada uno de los componentes establezca conexiones con su propia voz para reconocerla como medio de expresión musical, emocional, creativa y social. También se interpretan coreografías a través del movimiento corporal que suponen un medio de expresión de sentimientos y emociones que favorecen la relación con el grupo y con el entorno, tanto individual como colectivamente. Además en lo estrictamente musical, el movimiento rítmico y corporal ajustado al pulso y acento, forma y estructura, *tempo* y carácter de las obras, ayuda a comprender el lenguaje musical.

Con la interpretación de partituras en diferentes idiomas se contribuye a fomentar el desarrollo lingüístico, emocional, creativo y favorece la integración de los miembros de las diferentes culturas.

Por otra parte, la adaptación del texto coral a la lengua de signos es un aspecto muy importante para este coro. Los gestos los realizan la totalidad de los coralistas, a excepción de los discapacitados visuales que participan en ese momento con el acompañamiento rítmico de instrumentos de percusión. A través del gesto de las manos, se trata de transmitir ideas, sentimientos y emociones que en ocasiones suponen la ruptura de la literalidad de la traducción del texto. Por lo tanto, no solo se trata de comunicar o transmitir el texto, sino de la búsqueda de una estética ligada al mensaje y la música, a través de la creatividad.



*Figura 1: Integrantes del coro Cantatutti.
Elaboración propia.*

Finalmente, la actividad coral provoca en los coralistas unos estados de ánimo y unas emociones que favorecen los procesos creativos, no sólo en el ámbito relacionado con la música sino también en su vida personal diaria, les motiva y abre nuevas vías para encontrar soluciones creativas para los desafíos a los que a menudo nos debemos enfrentar. (AAV, 2012, 2014).

2. La creatividad y la inteligencia emocional en el coro inclusivo

La Real Academia Española se refiere a la creatividad como “la facultad de crear, aptitud para descubrir, para imaginar y dar forma a lo inédito”. En 1945 Wertheimer aportaba una de las primeras definiciones de “creatividad” y se refería a ésta como “pensamiento productivo”, esto es, aquel que permite observar y tener en consideración rasgos y exigencias estructurales (Costa, 2017). Desde entonces

diferentes autores han contribuido a la comunidad científica con sus ideas sobre lo que es la creatividad. Entre los más recientes podemos citar a Gardner (1995), Csikszentmihalyi (1998), Goleman, Kaufman y Ray (1999), Glaveanu (2010), Elisondo (2015) y Costa (2017), entre otros. Precisamente Costa (2017) aporta una definición con la que nos sentimos muy identificados pues se refiere a la creatividad como:

la capacidad inherente al ser humano por la cual se activan los procesos cognitivos en los que, gracias a estímulos externos, un sujeto da una nueva utilidad a un recurso ya existente o crea una herramienta para dar solución a un problema o la capacidad para formular de forma adecuada un problema para que otros puedan darle solución. (p. 162-163)

Gardner (1995), en la misma línea afirma que:

el individuo creativo es una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo que al principio es considerado nuevo, pero que al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto. (p. 53)

El miedo a equivocarse es el principal obstáculo con el que nos encontramos cuando queremos alcanzar un objetivo musical concreto. Hay coralistas que sienten angustia al tener que interpretar delante del público o cuando deben lidiar con un pasaje vocal técnicamente difícil. Para Balsera y Gallego (2016) esta reacción es normal porque todas las personas tenemos miedo al fracaso, a no estar a la altura de las circunstancias. El problema surge cuando este exceso de preocupación impide al músico disfrutar de su arte y se generan sentimientos de decepción e inquietud. El trabajo del autocontrol (uno de los pilares básicos de la inteligencia emocional) es necesario para que los coralistas sean capaces de canalizar sus emociones negativas cuando están en plena actuación.

En este sentido nos sentimos identificados cuando los componentes del coro sin discapacidad auditiva decidieron utilizar la lengua de signos a la vez que cantaban ya que para ellos era una forma de comunicación nueva y creativa; cantan con sus voces y dibujan la música y/o su texto con sus manos.

En el coro se trata de propiciar situaciones que estimulen la creatividad, esto es “una cualidad que tienen todas las personas” (Allen, 1967, en De la Torre, 1982, p.14). Por lo tanto, debemos de alentarla en los participantes para conseguir que sean creativos. Para lograr dicha estimulación “hay que propiciar situaciones que puedan resultar motivantes y alentadoras a la actitud o producción creativa y utilizar la motivación como motor de acción y aprendizaje” (De la Torre, 1982, p.35).

Balsera (2018) entiende que la capacidad creativa musical es propia de cualquier individuo y puede desarrollarse. Este talento permite crear y “expresar rápidamente nuevas ideas musicales a partir de recursos existentes o nuevos con sensibilidad artística, determinación, originalidad y espíritu crítico” (p. 12). La interpretación de música coral exige concentración y atención tanto a los gestos del director como a lo que están cantando los compañeros. Para ello se pone en funcionamiento la inteligencia musical, que, siguiendo el modelo cognitivo de Sternberg (1988), está constituida por tres subteorías: componencial, experiencial y contextual. Desde esta perspectiva, la inteligencia musical es un conjunto de habilidades de pensamiento y aprendizaje que permite resolver problemas musicales. La inteligencia componencial ayuda a procesar adecuadamente la información (por ejemplo, detectar los problemas que plantea una obra de repertorio y encontrar posibles soluciones, etc.); con la experiencial abordamos tareas musicales que llegamos a automatizar (afinación, precisión rítmica, etc...); la contextual, de tipo práctico, posibilita la adaptación a un contexto musical determinado y un manejo adecuado del mismo (trabajar con diferentes directores y compañeros, saber cómo colocar la voz correctamente para no sobresalir en el grupo, etc...)

Para desarrollar la creatividad entre los participantes, el director, tal y como ocurre en múltiples ocasiones, ha de ser un ejemplo claro, es decir, tiene que ser creativo y debe aplicar inteligencia emocional, dando entrada a las emociones en el grupo y promoviendo un tipo de participación que ofrezca libertad para la innovación. Creatividad e inteligencia emocional están estrechamente relacionadas. Todo proceso creativo necesita de la combinación entre razón y emoción. Se trataría de alcanzar lo que se conoce como “estado de flujo” (Csikszentmihalyi, 1997) mientras trabajamos en el coro, esto es, momentos de rendimiento cumbre en los que los coralistas se encuentran totalmente inmersos en la tarea que están llevando a cabo y que les permite dar lo mejor de sí mismos. La empatía, la capacidad de reconocer y comprender los sentimientos de los demás, es fundamental en un coro inclusivo porque los mensajes no verbales adquieren un mayor protagonismo en la interpretación, además de favorecer la convivencia. En el caso de *Cantatutti*, esta experiencia ha permitido valorar, además, el efecto positivo que la inteligencia emocional provoca en el ámbito de la inclusión, dadas las particulares características de este coro. Por un lado desde la perspectiva de la formación integral según Zavala, Valdez y Vargas (2008), la inteligencia emocional se considera como un constructo que aúna habilidades emocionales y sociales, que una vez integradas constituyen una eficaz herramienta para los procesos de socialización y de desarrollo personal (citado en Fernández, 2011). Por otro lado, Augusto, Aguilar y Salguero (2008) apuntan que las actitudes positivas o negativas afectan de alguna forma al desarrollo de la persona (citado en Fernández, 2011). Dicho lo cual la inteligencia emocional justifica la importancia que tienen en la integración social, el desarrollo de las habilidades sociales y emocionales (Fernández, 2011).

Por otra parte, en el coro se trabajan las inteligencias interpersonal e intrapersonal propuestas por Gardner (1993): La primera nos permite motivar y cooperar con los demás; la segunda, nos aporta conocimiento sobre nuestros puntos fuertes y dé-

biles dentro de la agrupación y nos ayuda a gestionar adecuadamente las emociones para obtener autoconfianza y perseguir nuestros objetivos.

En el ámbito musical la creatividad nace y se desarrolla a través de una práctica iniciada y realizada por el propio placer de experimentarla. Debemos conseguir que los temores desaparezcan; debemos propiciar con las diferentes actividades el desarrollo de la creatividad, ya que es necesaria para superar miedos y resolver diferentes situaciones inhibitorias que se presentan a lo largo de los ensayos.

Es necesario crear espacios donde la estimulación y la libertad de expresión adquieran todo el protagonismo. De esta forma, los coralistas tendrán confianza en sí mismos, y la fantasía y el placer por experimentar cosas nuevas les llevará a una desinhibición total. Estaremos fomentando la creatividad en ellos, a la vez que formamos personas autónomas, seguras de sí mismas, capaces de resolver cualquier tipo de conflicto que se presente.

El canto coral promueve procesos creativos gracias a las emociones y estados de ánimo que genera, los cuales son extrapolables a otros ámbitos de la vida, ya que permiten encontrar soluciones a los retos que las personas afrontan diariamente (Sanz, 2015). Pérez (2000) considera que el mundo del arte favorece el pensamiento divergente porque intensifica los rasgos de vida: nos ayuda a descubrir y explorar diferentes emociones, esto es, tener un mayor conocimiento de nuestro mundo emocional. Por ello, pensamos que la educación musical y el canto coral en particular, es el medio idóneo para acceder a la esfera sentimental del individuo.

Tomando como referencia a Vílchez (2009) hemos elaborado la siguiente infografía donde se visualizan los valores humanos que se desarrollan a través de la participación en un coro:

5 RAZONES PARA PARTICIPAR EN UN CORO



SENTIMIENTO DE PERTENENCIA A UN GRUPO

El grupo es el verdadero protagonista. El coro es un equipo que persigue unos objetivos comunes. Cada miembro de la agrupación intenta dar lo mejor de sí mismo. No hay espacio para la competitividad. Pertenecer a un coro promueve el desarrollo de la inteligencia emocional y la inteligencia social.



CULTIVO DE VALORES COMO LA DISCIPLINA Y EL ESFUERZO

La práctica musical exige constancia y esfuerzo. No existen ejemplos evidentes de virtuosismo en la interpretación que no hayan sido precedidos de muchos años de práctica. Además, este aprendizaje disciplinado se extrapola a otros ámbitos de la vida.



DESARROLLO DEL OÍDO, LA CONCENTRACIÓN Y LA ESCUCHA

Para que una interpretación de música coral sea de calidad es necesario prestar atención a los gestos del director, concentrarse en lo que se está haciendo y ser sensibles al sonido de los demás y al propio. También tiene una gran importancia el silencio, no solo musicalmente sino también para fomentar la escucha activa, pues no hay escucha sin silencio.



APRENDIZAJE DE VALORES ESTÉTICOS

La práctica coral contribuye al desarrollo de la dimensión estética de la persona. El coralista es coautor del bello resultado que supone convertir en sonido una partitura.



ESCENARIO PRIVILEGIADO PARA FOMENTAR LA INCLUSIÓN

Participar en un coro es una experiencia de gran valor cultural y educativo. Se trabaja en igualdad de oportunidades aglutinando dimensiones intelectuales, sociales y afectivas. Se trata de un modelo idóneo para favorecer la transformación social.

FUENTE:
Balsera, F.J.; Nadal, I.; Fernández, C., López, B.
Elaboración propia a partir de Vilchez (2009)



Figura 2: Cinco razones para participar en un coro.

Elaboración propia a partir de Vilchez (2009)

3. Taller de inteligencia emocional

A continuación exponemos la sesión práctica llevada a cabo con el coro *Cantatutti* en marzo de 2018. Los objetivos que pretendíamos alcanzar son los siguientes:

3.1. Objetivos

Objetivo general: desarrollar la creatividad a través de talleres que fomentan la inclusión de personas con diferentes capacidades y culturas.

Objetivos específicos:

- Trabajar habilidades interpersonales e intrapersonales relacionadas con la inteligencia emocional.
- Fomentar la imaginación creadora a través de la improvisación.
- Adoptar actitudes positivas hacia el desarrollo emocional del coro como grupo inclusivo.

Las tareas propuestas se trabajan desde cinco niveles: afectivo (autoconcepto y autoestima), emocional, cognitivo, creativo y social.

Desde el punto de vista afectivo, en el coro es imprescindible el trabajo en equipo, donde todos sus componentes son igual de importantes y ninguno debe destacar por encima del otro. Como ya hemos comentado, se desarrolla la autoestima y solidaridad entre los coralistas. Además todos debemos ser capaces de cantar sin nuestra vista y de pintar la música con nuestras manos, lo que se relaciona con la empatía. Desde el ámbito emocional, la música tiene el poder de exaltar nuestras emociones. En muchas ocasiones la semántica que acompaña a estas melodías multiplica su poder si además añadimos una nueva lengua (de signos). La práctica de la música coral contribuye también al desarrollo de la sensibilidad por la belleza

y por consiguiente mejora nuestro juicio estético. A nivel cognitivo es necesario el autocontrol emocional que se consigue a través de la respiración. La respiración coral implica diferentes aspectos, entre otros el control de uno mismo y de la respiración de los compañeros. De hecho, la base de la técnica vocal se encuentra en la respiración. El coro mejora nuestra actitud de escucha, la afinación y asienta los contenidos trabajados en las asignaturas de música. El nivel creativo se relaciona con la capacidad que tiene el canto colectivo para estimular y motivar a sus componentes, dando lugar a procesos creativos a través de la improvisación. Por último, en el ámbito social, los componentes de un coro dedican varias horas a la semana a sus ensayos, donde conviven todos sus miembros. El único requisito que se exige para formar parte del grupo es la ilusión por cantar. La colaboración entre sus componentes debe ser siempre estrecha para que la actividad funcione, fomentando el respeto y la integración.

3.2. Metodología

En el taller hemos utilizado una metodología activa mediante la que se han pretendido fortalecer las habilidades emocionales del alumnado y promover su participación espontánea en las tareas. Desde esta perspectiva, el docente se convierte en un guía comprometido con el proceso de enseñanza-aprendizaje que da lugar a una clase de tipo resolutivo en la que se desarrollan al máximo las capacidades de los participantes. Se ha creado un ambiente positivo de trabajo y se ha reflexionado sobre las actividades realizadas. Los recursos se han presentado mediante la técnica de gamificación, esto es, a modo de juego, lo que ha incrementado la motivación, la cooperación y el esfuerzo. La evaluación del taller se ha realizado a través de la observación directa y entrevistas a los participantes.

Para la observación, se grabaron las sesiones con una cámara Fujifilm X10 y las entrevistas fueron registradas en el diario de los ponentes, en los que se transcribe la información obtenida de los instrumentos y métodos de recogida de datos.

3.3. Desarrollo del taller: Actividades

La primera tarea denominada “La corte real” (Balsera y Gallego, 2016) es un ejercicio de escucha activa, esto es, el tipo de escucha que *“se produce cuando el sujeto establece relaciones entre los diferentes elementos que percibe, y que genera y cumple expectativas”* (Moreno y Balsera 2001, p. 202). Las personas empáticas se caracterizan por saber escuchar. A cada participante se le asigna uno de los siguientes roles: rey, reina, príncipe, princesa. Todos los alumnos permanecen sentados en sus sillas. El dinamizador cuenta una historia a ritmo normal y cuando nombra una de estas palabras, los alumnos que tengan asignada dicha palabra deben levantarse y volverse a sentar rápidamente. Cuando el profesor pronuncia la palabra “corte” (de corte real), todos los participantes se levantan y sientan a la vez. Esta actividad es muy útil para romper el hielo y crear un ambiente de confianza en el grupo.



Figura 3. Trabajo de la escucha activa con el ejercicio “La corte real”.
Elaboración propia.

Siguiendo con la empatía, la siguiente tarea pretendía experimentar esta importante habilidad emocional a través del “juego del espejo”. Colocados en parejas y con las manos enfrentadas sin llegar a tocarse, uno de los componentes mueve sus brazos lentamente expresando lo que la música de fondo le sugiere, mientras el

compañero le imita. Para las personas ciegas o con baja visión se realiza la tarea cogidos de la mano. La música elegida ha sido el *Adagietto* de la 5ª Sinfonía de Mahler.



Figura 4. Alumna invidente realiza la actividad del espejo.
Elaboración propia.

El trabajo de la improvisación se llevó a cabo a partir de la recreación y musicalización de escenas cómicas mudas. Divididos en grupos de trabajo, los alumnos tienen diez minutos para preparar la escena y pensar una música que puede acompañar a las diferentes secuencias. Esta actividad fomenta además la creatividad y la comunicación no verbal. Las diferentes escenas se comentan también en lengua de signos. A modo de ejemplo, compartimos una de las propuestas que se realizaron:

“Un grupo de amigos asiste al cine con mucha ilusión por el último estreno, una película que ha obtenido numerosos premios, incluso el Óscar. El acomodador les lleva a sus correspondientes butacas. Parece ser que en una de vuestras butacas hay sentada una pareja y les decís que esos no son sus asientos. La pareja se enfada y tenéis que avisar al acomodador, el cual soluciona el problema enviando a la pareja a sus sitios correspondientes. Da comienzo la película. Estáis nerviosos porque es una película de terror. Varias escenas os asustan. En ese momento, sucede algo extraño, la pantalla de cine se rasga y aparece ante vosotros, en carne y hueso, el villano de la película, el loco de la motosierra. Corréis despavoridos sin saber qué hacer. Final-

mente, se encienden las luces y aparece el gerente del cine. Ese día estaban promocionando la película y el disfrazado era el actor que había acudido al cine. Todos contentos os hacéis selfies con la estrella de Hollywood”.



*Figura 5. Una profesora explica en lengua de signos la escena que los alumnos deben representar.
Elaboración propia.*



*Figura 6. Alumnos representando su escena muda.
Elaboración propia.*

Otra de las tareas que se propusieron fue bailar la danza rumana “Alunelul” con un antifaz para experimentar el aprendizaje del baile como lo hace una persona

invidente. Colocados en círculo y agarrados de las manos, la coreografía de esta danza consiste en desplazarse de forma lateral a derecha e izquierda finalizando con dos taconazos (Fuentes, 2006). Progresivamente el movimiento se va acelerando. En nuestra versión se introdujeron algunas variantes para facilitar los diferentes pasos y provocar situaciones de humor (en un momento dado se pedía a los participantes bailar con una mano colocada en la rodilla o en el tobillo del compañero). Lo más interesante de la experiencia fue la reflexión realizada al final. En general los alumnos perdían el equilibrio. Al no disponer de la vista tenían que reorganizar el resto de los sentidos. No sabían calcular el espacio y necesitaban apoyarse en el compañero para tener seguridad. Además, pedían silencio para poderse concentrar mejor en la tarea que estaban realizando.



*Figura 7. Bailando "Alunelul" a ciegas.
Elaboración propia.*

Otra actividad fue acompañar un ragtime con instrumentos de pequeña percusión. El dinamizador explica cada parte de la pieza, así como los diferentes ritmos que se realizan en las diversas secciones. Esta experiencia de hacer música juntos incrementa el sentimiento de grupo que se busca en el coro.



*Figura 8. Interpretación colectiva de un ragtime.
Elaboración propia.*

Para finalizar el taller se propuso la actividad denominada “la nave espacial”, un ejercicio de distensión basado en el movimiento y la risa y cuyo principal objetivo era generar un momento de relajación tanto física como psicomental (Castellví, 2011). Dispuestos en un círculo en el que todos los participantes están completamente pegados a las personas que tienen delante y detrás, el dinamizador solicita a los integrantes del grupo que se sienten en las rodillas de la persona que tienen detrás. En esa posición se realizan diversos movimientos para poner en funcionamiento la “nave espacial”.



*Figura 8. Interpretación colectiva de un ragtime.
Elaboración propia.*

4. Conclusiones

El coro *Cantatutti* ocupa un espacio fundamental para la inclusión de los miembros de la comunidad universitaria, inclusión como principio para comprender la educación y la sociedad. Supone un escenario abierto al canto colectivo, donde todos sus miembros independientemente de sus particularidades tanto de religión, etnia, condición social, género o capacidad, participan en igualdad de oportunidades. Este contexto provoca en los coralistas unos sentimientos y emociones que ayudan a fomentar la creatividad.

A través de la puesta en práctica del taller los participantes fueron conscientes tanto de las limitaciones propias como de las de los demás, lo que contribuyó a favorecer el reconocimiento de los puntos fuertes y débiles de cada uno. Precisamente, el autoconocimiento es la habilidad emocional básica de la que se derivan las demás competencias emocionales. Si no somos conscientes de cómo nos sentimos, de las emociones que estamos experimentando, difícilmente seremos capaces de empatizar con los demás. Este autoconocimiento junto al autocontrol y la perseverancia en alcanzar un objetivo constituyen la base de la inteligencia emocional. Los ejercicios desarrollados han dado entrada a las emociones de manera que los alumnos han identificado y expresado sus sentimientos y han reflexionado sobre los mismos. Mediante el juego dramático se ha hecho hincapié en el lenguaje no verbal que es fundamental en cualquier conducta socialmente habilidosa. Coincidimos con Gallego y Gallego (2004) que la mejor manera de trabajar la inteligencia emocional es mediante la toma de conciencia y reflexión sobre lo que hacemos.

De la grabación realizada se desprende que ha sido la empatía la habilidad emocional que más se ha fortalecido gracias al taller. El baile a ciegas, el juego del espejo o el teatro mudo han sido tareas muy bien valoradas para interiorizar las emociones y sintonizar con los compañeros. Además, la escucha activa y comprensiva se ha dado en toda la sesión, de manera que los participantes han estado constantemente abiertos a los mensajes y el feedback que constantemente daban

tanto el dinamizador como los compañeros. Como hemos señalado anteriormente, la capacidad de empatía no puede darse si la propia persona no es consciente de sus propias emociones. Por ello, las reflexiones llevadas a cabo al final de cada tarea en la que los participantes exponían cómo se habían sentido han contribuido al desarrollo del ámbito intrapersonal.

El trabajo de la improvisación también ha sido una constante en esta experiencia. Gracias a ella se ha fomentado el desarrollo de la creatividad. El teatro y la musicalización de una escena muda requieren un cuidadoso análisis de las emociones que experimentan los personajes en cada momento y de la situación representada. Así mismo, esta libertad creadora se ha dado en el movimiento de manos de la actividad del espejo o en los pasos inventados en cada nuevo estribillo de la danza.

En definitiva, los talleres sobre inteligencia emocional son una herramienta muy importante para la cohesión del grupo, incrementando así el sentimiento de pertenencia al mismo desde una perspectiva afectiva que tiene como pilares fundamentales la tolerancia, la confianza, la espontaneidad y la práctica reflexiva. Así lo corroboraron la totalidad de los componentes en las entrevistas realizadas.

Referencias bibliográficas

AAW (2012). *¡Buenos días creatividad! Hacia una educación que despierte la capacidad de crear. Informe Fundación Botín 2012*. Santander: Fundación Botín. Recuperado de http://issuu.com/fundacionbotin/docs/buenos_dias_creatividad/1?e=1672426/3822625 el 5 de abril de 2018.

AAW (2014). *Artes y emociones que potencian la creatividad. Informe Fundación Botín 2014*. Santander: Fundación Botín. Recuperado de http://issuu.com/fundacionbotin/docs/2014_informe_creatividad_es/1?e=3744893/7756849 el 6 de abril de 2018.

AINSCOW, M., BOOTH, T. Y DYSON, A. (2006). *Improving Schools, Developing Inclusion*. London: Routledge.

BALSERA, F.J. (2018). "Desarrollo del talento creativo a través de la improvisación pianística". *Creatividad y Sociedad* (27) 7-25

BALSERA, F.J. Y GALLEGO, D.J. (2016). *Inteligencia emocional y enseñanza de la música*. Barcelona: Dinsic.

BISQUERRA, R. Y PÉREZ, N. (2007). Las competencias emocionales. *Educación XX1*, 10, 61–82. <http://doi.org/10.5944/educxx1.1.10.297>

CASTELLVÍ, E. (2011). *Taller práctico de risoterapia*. Barcelona: Alba Editorial.

CEMADES, I. (2008). Desarrollo de la creatividad en Educación Infantil. *Revista Creatividad y Sociedad*, 12, 7-20. Recuperado de <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/12/Creatividad%20y%20Sociedad.%20Desarrollo%20de%20la%20creatividad%20en%20Educacion%20Infantil.pdf> el 6 de abril de 2018.

CORREA, E. (2010). El pensamiento creativo. *Revista digital Innovación y Experiencias Educativas*, 27, 1-9. Recuperado de http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_27/ERNESTO_CORREA_2.pdf el 6 de abril de 2018.

COSTA, O. (2017). *Hábitos lectores e inteligencia creativa de los estudiantes de educación primaria* (Tesis doctoral inédita). Universidad Autónoma de Madrid.

CSIKSZENTMIHALYI, M (1997). *Fluir (Flow). Una psicología de la felicidad*. Barcelona: Paidós.

CSIKSZENTMIHALYI, M (1998). *Creatividad: el flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós.

DE LA TORRE, S. (1982). *Educación en la Creatividad. Recursos para desarrollar la creatividad en el medio escolar*. Madrid: Narcea.

DÍAZ GÓMEZ, M. (2007). Howard Gardner. En Díaz Gómez, M. & Giráldez, A. (Ed.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes* (pp. 161-171). Barcelona: GRAO. Eufonía.

ELISONDO, R.C. (2015). *Evaluación de la Creatividad. Análisis de variables alternativas relacionadas con la forma y el contenido de las respuestas en el test CREA*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Murcia. Recuperado de <https://digitum.um.es/jspui/handle/10201/46976> el 6 de abril de 2018.

FERNÁNDEZ, C.I. (2011). La inteligencia emocional como estrategia educativa inclusiva. *Innovación Educativa*, 21, 133-150. Recuperado de <http://www.usc.es/revistas/index.php/ie/article/viewFile/29/146> el 6 de abril de 2018.

FERNÁNDEZ-CARRIÓN, M. (2011). Proyectos Musicales Inclusivos. *Tendencias pedagógicas*, 17, 74-82.

FERNÁNDEZ, N., CORRALIZA, J.A., FERRERAS, S. (2017). Las agrupaciones corales en España: espacios para la convivencia y la educación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5, 17-28.

FUERTES, M. (2006). *Taller de danzas de animación*. Madrid: CCS

GALLEGO D. J. Y GALLEGO, M. J. (2004). *Educar la inteligencia emocional en el aula*. Madrid: PPC

GARDNER, H. (1993). *Frames of mind: The theory of multiple intelligence*. Londres: Fontana Press.

GARDNER, H. (1995). *Mentes Creativas. Una anatomía de la creatividad vista a través de las vidas de: Sigmund Freud, Albert Einstein, Pablo Picasso, Igor Stravinsky, T.S. Eliot, Martha Graham, Mahatma Gandhi*. Barcelona: Paidós Testimonios.

GLAVEANU, V. (2010). Paradigms in the study of creativity: introducing the perspective of cultural psychology. *New ideas in psychology*, 28 (I), 79-93. Recuperado de <https://eprints.lse.ac.uk/29334/> el 6 de abril de 2018.

GOLEMAN, D., KAUFMAN, P., RAY, M. (1999). *El espíritu creativo*. Barcelona: Zeta.

MCCOMBS, B. Y WISHER, J. (2000). *La clase y la escuela centradas en el aprendiz. Estrategias para aumentar la motivación y el rendimiento*. Barcelona: Paidós.

MORENO J. F. Y BALSERA F. J. (2001). "Recursos didácticos para mejorar la percepción de la obra musical". En *VI Seminario Provincial de Experiencias de innovación en Educación*. Huesca: Dirección Provincial de Educación.

MUNTANER, J. J. (2010). De la integración a la inclusión: un nuevo modelo educativo. En Arnaiz, P.; Hurtado, M. D. y Soto, F.J. (Coords). *25 Años de Integración Escolar en España, Tecnología e Inclusión en el ámbito educativo, laboral y comunitario*. Murcia: Consejería de Educación, Formación y Empleo.

ODENA, O. (2013). Creatividad en educación musical: una exploración cualitativa. En Díaz, M. & Giráldez, A. (Coords.), *Investigación cualitativa en educación musical*, 99-115. Barcelona: GRAO: Biblioteca de Eufonía.

PÉREZ, J. I. (2000). *Evaluación de los efectos de un programa de educación artística en la creatividad y en otras variables del desarrollo infantil*. (Tesis Doctoral inédita). Universidad del País Vasco. Recuperado de http://www.sc.ehu.es/ptwpefej/publicaciones/Tesis_Doctoral.pdf el 5 de abril de 2018.

RUIZ MARTÍN DEL CAMPO, E. (2008). Música, sujetos, creatividad. *Tramas* 29, UAMX, 33-48. Recuperado de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=5&tipo=ARTICULO&id=5101&archivo=6-330-5101taj.pdf&titulo=M%C3%BAsica,%20sujetos,%20creatividad el 8 de abril de 2018.

SANZ VÉLEZ, E. (2015). *El coro de las emociones*. Santander: Fundación Botín.

STERNBERG, R. (1988). *The Triarchic Mind: A New Theory of Human Intelligence*. Nueva York: Viking.

VÍLCHEZ, L. F. (2009). *La música y su potencial educativo*. Madrid: Fundación SM.